# BULLETIN

DE LA

# SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
ET
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES



N° 45 - Avril 1966

BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ FRANÇAISE
D'ÉGYPTOLOGIE

N° 45 - Avril 1966

TABLE DES MATIÈRES



# ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

## 26 FÉVRIER 1966

La séance est ouverte à 17 h 10, sous la présidence de M. Georges Posener, président.

**Compte rendu de la précédente assemblée :**

En l'absence de M. Vercoutter, secrétaire, M. Leclant, vice-président, donne lecture du procès-verbal de la précédente assemblée ordinaire du 10 juin 1965, qui est adopté à l'unanimité.

**Membres excusés :**

M. Bassier, R.P. du Bourguet, MM. Bressand, Degardin, Derchain, Mme le Dr. Ratié, MM. de Savignac, Heerma Van Voss, Vaucher.

**Présentation de nouveaux membres :**

Mme Barry, MM. Degardin, Dewachter, Mme Fiacre, M. Juillerat (de Lausanne), Mmes Léger, Martin, MM. Roccati (de Turin), Rosenstiehl, Sablon (de Bruxelles).

**Nouvelles de la Société :**

M. le Président évoque longuement la mémoire de la reine Élisabeth de Belgique, créatrice de la fondation qui porte son nom et rappelle tout ce que lui doit l'égyptologie.

Il annonce la parution du Tome XVII de la Revue d'Égyptologie et en fait circuler deux exemplaires dans le public, afin que les membres de la société puissent en prendre connaissance et apprécier l'intérêt de cette revue.

**Communications :**

Deux communications étaient au programme :

1. Général Paul HUARD : Contribution saharienne à l'étude des problèmes intéressant l'Égypte ancienne (avec projections).

Une discussion intervient, à l'issue de cette communication, mettant en relief l'importance des contacts de l'Égypte pharaonique avec les régions situées à l'Ouest du pays.

2. M. Jean YOYOTTE : Un retour à Tanis (avec projections en couleurs). (1)

La séance est levée à 19 h 30.

## NOUVEAUX MEMBRES BIENFAITEURS

M. BASSIER,
Comte de BLACAS.
Mme BLOTIERE.
M. COULON (de Prague).
Professeur CURTO (de Turin).
FONDATION REINE ÉLISABETH.
Mlle GABET.
Mlle LAMY.
Professeur SCHOTT (de Göttingen).
Général TOULOUSE.
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE PENNSYLVANIE.

1. M. Yoyotte n'ayant pu nous communiquer son compte rendu en temps voulu, celui-ci sera remplacé dans le présent bulletin par la publication d'un manuscrit *inédit* du XIXe s., celui du Colonel Straton, décrivant le grand temple d'Abou-Simbel.



# CONTRIBUTION SAHARIENNE A L'ÉTUDE DE QUESTIONS INTÉRESSANT L'ÉGYPTE ANCIENNE (1)

**P. HUARD**

Au cours des dernières années, les recherches menées entre le Nil et le Sahara dans les domaines paléogéographique et archéologique ont produit des résultats qui permettent d'aborder certaines questions d'un intérêt commun pour l'égyptologue et pour l'archéologue saharien (1,2).

Leur cadre est la dernière période humide, le Subpluvial II ou Optimum climatique post-glaciaire, qui succéda à une période sèche. Pour le début de l'Optimum climatique, Huzzayin (1941) a proposé une datation de 6000-5500 avant notre ère, Butzer (1957), 5000. Mais des formations lacustres de diatomites du Nord-Ouest du lac Tchad ont reçu depuis des datations par le Carbone 14 échelonnées de 5000 à 6600 av. J.C. (3).

Au Sahara, le climat était alors au minimum sahélien, avec une saison des pluies, soit méditerranéennes, soit de mousson, sauf — et la réserve est d'importance — dans l'erg libyque, mer de sable antérieure à toute civilisation et, à l'Ouest, dans les *serirs*, plaines caillouteuses que l'évaporation a laissées arides (Meckelein, 1959).

Les possibilités de communications entre le Nil et le Sahara ont toujours été rejetées sur la côte et au Sud de l'erg libyque.

Les meilleures conditions écologiques étaient réalisées au pied des massifs sahariens bordés de mares d'épandage ou de lacs, notamment au Borkou, que domine le sommet culminant du Sahara, l'Emi Koussi, 3.415 m. Au Nord du

Tibesti, la dépression du Fezzan, où la nappe phréatique affleure, comme dans les oasis libyques, est restée longtemps un habitat favorable.

L'éléphant, le rhinocéros, la girafe, vivaient en permanence entre le Fezzan et un lac Tchad très étendu, tandis qu'au Sahara oriental plus sec, ces espèces devaient faire des apparitions saisonnières.

Je passerai en revue, entre le Sahara central et le Nil, avec des documents nouveaux, certaines industries du début de l'Optimum climatique et les traits culturels des chasseurs.

## I. — Les sources

Pour des recherches tournées vers les cultures humaines, quelle est la valeur respective des sources utilisables : les industries et les figurations rupestres, le décor mobilier étant — avant les inscriptions rupestres — l'apanage précieux des cultures du Nil.

Les *industries* néolithiques anciennes n'ont laissé, entre Dakhla et le Tibesti, que quelques haches polies et des pièces taillées au Gilf Kebir, à Ouénat et dans l'erg de Rebiana.

A l'intérieur des massifs sahariens, ces industries sont également rares, en particulier dans les zones à figurations rupestres. Cependant, au Tchad et contrairement au Tassili et au Fezzan, la céramique fut précoce et liée au Nil soudanais. Le classement de celle de l'Ennedi par Gérard Bailloud est une importante échelle de référence. Celui-ci vient d'obtenir une datation par le Carbone 14 de 5250 av. J.C. pour la poterie à décor en vague de Délébo en Ennedi, qui justifierait la position d'Arkell sur une ancienneté du Néolithique de Khartoum supérieure aux 3300 av. J.C. que lui attribue une analyse de C. 14 contestée. Des datations inédites ou récentes obtenues au Sahara central vont aussi dans le sens d'un certain vieillissement : 5000 av. J.C. pour le



foyer d'un abri du Tassili, dans une zone à peintures, 6[e] millénaire pour des dépôts de grottes de l'Akakous (4).

Au Sahara central, deux industries anicôniques de plaines ont été étudiées par Henri Hugot (1963,1962) : le Néolithique de *Méniet* (Hoggar NO) et le Néolithique du *Ténéré*, pour lesquels on dispose de deux datations par le C. 14, respectivement 3450 et 3180 ± 150 av. J.C.

L'outillage de ces industries renseigne mal sur les *modes de vie* de leurs auteurs. Si les armatures de flèches dénotent la *chasse*, les meules dormantes — en l'absence de grain, d'instruments aratoires caractérisés et de villages sédentaires —, ne permettent pas d'attester la pratique de l'*agriculture* dans des zones où la récolte des graines sauvages comestibles est encore une ressource très notable. Au Tchad, c'est à un Néolithique avancé que des indices techniques et sociaux d'une vie agricole sont réunis au Borkou.

Les industries sont également muettes sur l'*élevage*, novation capitale au Sahara néolithique, à une époque où il est attesté sous ses formes primitives sur les rochers du Sahara central.

On ignore enfin l'usage réel de beaucoup de pièces lithiques qui ont servi probablement à façonner ou à garnir un *deuxième degré d'outils ou d'engins* en matières périssables, qui fut le vrai support technique de modes de vie, dont on ignorerait l'essentiel sans les figurations rupestres de secteurs voisins.

Les *figurations rupestres* sont destinées à être une source majeure dans la mesure où des classements régionaux valables seront établis et accordés entre eux. Elles peuvent livrer d'utiles indices sur les genres de vie, les techniques, les traits culturels et même le psychisme de leurs auteurs successifs, mais ces archives sont mêlées et leurs catégories sont inégalement réparties dans l'espace et dans le temps.

Elles ont été précédées de tâtonnements sur des matières faciles à travailler et à transporter, comme les œufs d'autru-

che, le bois, le cuir, l'os ou, comme au Tchad, les plaquettes de schiste. La durée de cette période d'apprentissage, qui a pu être assez longue, m'incline à préférer, pour le début de l'Optimum climatique, compte tenu des datations récentes, la datation la plus haute d'Huzzayin, soit 6000, retenue dans une synthèse récente de J. D. Clark (4 bis).

Les *gravures* anciennes des chasseurs et des pasteurs couvrent assez uniformément les zones rocheuses du Sahara central et tchadien, du Sahara oriental (Ouadi Haouar, Ouénat, Dakhla) et du Nil, de l'ouadi Hammamat au Sud de Soleb (5).

Plusieurs éléments permettent de classer les gravures dans les grands étages reconnus. Les sujets, les styles, les dimensions et les factures ont obéi à des *normes* régionales variables, valables pour un niveau donné. Le *contexte* rupestre précise la faune et détaille l'armement, l'équipement et la parure des hommes. Les *superpositions* et la tonalité de la *patine* sont des éléments complémentaires d'appréciation. La résultante de ces facteurs laisse finalement assez peu de place à des divergences sérieuses sur la position relative de séries régionales, qui traduisent les particularités de leur province rupestre et de leur époque.

Les *peintures* sont d'une exploitation archéologique beaucoup plus délicate. Au Tassili et dans l'Akakous, deux étages rupestres sont bien caractérisés : celui, prépastoral, des Têtes Rondes et celui des Bovidiens, aux œuvres d'une remarquable constance dans leur qualité, mais près de 50 autres styles (Lhote, 1966) posent de nombreux problèmes au Tassili.

Au contraire, l'art peint de l'Ennedi s'étage clairement (6), avec quelques œuvres archaïques se rattachant aux « Têtes Rondes », séparées d'un art bovidien local, qui s'est étendu au Borkou, avec des liaisons vers Ouénat.

Les peintures du Tibesti oriental, importantes par leur position et leurs styles, archaïques ou originaux, ou encore marqués par l'influence des Bovidiens du Tassili, sont connues par des séries encore trop courtes aux rapports insuffisants, tandis que les sites peints entre Tassali et Tibesti-Borkou commencent seulement à se révéler (8). Ces documents nouveaux seront utiles à la compréhension des peintures du Sahara oriental, d'Ouénat à Sayala (Bietak et Engelmeyer, 1963).



La complexité de l'étude des peintures est encore accrue par leur inégale conservation. On en connaît de très anciennes restées fraîches et d'autres usées, de l'âge du fer. Ces écarts laissent place à des divergences d'appréciation sur la position relative et les rapports d'œuvres qui ne sont pas, comme les gravures anciennes, à l'abri de toute imitation.

Mon propos est de mettre en lumière, par les industries et les témoignages rupestres, ceux des traits techniques et culturels, pris à leurs niveaux les plus anciens, qui furent semblables au Sahara et sur le Nil, avec des correspondances dans les cultures prédynastiques et l'Égypte archaïque. Ces traits révélateurs, parfois associés, sont inclus dans de vastes aires, dont les centres de densité sont à relier par des documents intermédiaires, dans l'espace et dans le temps.

## II. Les industries

Les industries dont on peut parler utilement dans le cadre de cet exposé sont : la céramique à décor en vague et les harpons en os, qui sont associés dans le Néolithique soudanais ; les outils lithiques à gorge ; enfin la possibilité de rapports entre le Néolithique soudanais et celui du Ténéré.

### Le décor en vague

On sait que le décor en vague, exécuté au peigne sur le corps des vases, présente, de l'Early Khartoum au Néolithique de Shaheinab, trois types successifs : linéaire, *wavy*

*line ;* discontinu, *dotted wavy line ;* tardif à petites ondulations, *late wavy line,* souvent limitées à la bordure des vases.

En Ennedi, dès 1952, le capitaine Laparra recueillit des tessons à décor en vague sur les trois faces du massif, mais son envoi fut perdu. En 1956, Arkell trouva la *dotted wavy line* sur deux sites d'anciens rivages dominant le lac d'Ounianga, devenu amer (9). Parallèlement, Bailloud la mettait au jour dans un sondage de la grotte de Délébo, près de Fada, daté de 5250 av. J.C. En 1964, le capitaine Massip recueillit le décor en vague au N.-E. de l'Ennedi et dans une série de tessons sur le talus en forte pente de la grotte de Toboi au Tibesti N.-O. *Dotted wavy line* et *late wavy line* furent ensuite trouvées en surface en quatre points du N. Tibesti, atteignant Meniet sous une forme incertaine (10).

Enfin, J. Courtin a trouvé, en 1965, à Ounianga, la *late wavy line,* associée à un grand harpon en os, pour la première fois au Tchad.

## Les harpons en os

Les premiers harpons de l'Ouest africain avaient été découverts en 1931 par le capitaine Le Rumeur à Taferjit et Tamaya Mellet, sites lagunaires de l'Ouest de l'Aïr, et la première idée émise à propos des harpons de Khartoum avait été de leur supposer une origine occidentale, avant que le retournement de l'hypothèse s'imposât. On sait maintenant que l'origine probable de cette industrie se trouve dans le Mésolithique d'Ishango, sur le lac Edouard, où le Pr. J. de Heinzelin (1962), a observé en stratigraphie l'évolution des formes de harpons vers le type à barbes unilatérales espacées, que l'on retrouve à Khartoum et Shaheinab.

Dans ces dernières années, la découverte au Borkou d'un milieu lacustre tardif, attesté par des peintures de nacelles (8), des établissements de pêcheurs du Néolithique



récent, a livré des harpons en os sans typologie fixe, en majorité unilatéraux, qui sont souvent du début de l'âge du fer.

## Ténéréen et Néolithique soudanais

Entre ces deux industries, datées respectivement de 3180 et 3300 ou plus, on a fait état de certaines concordances. Le Ténéréen, remarquable par la diversité de sa production, le soin de sa facture et le choix de ses matériaux, a en commun avec le Néolithique soudanais les belles herminettes qu'Arkell appela *gouges,* outils à bois dont on connaît maintenant des exemplaires isolés au Borkou, au Tibesti, au Djado et jusque dans l'Akakous. Le typologiste reconnaît encore dans certaines retouches du Ténéréen, la signature technique du Néolithique Soudanais, dont on a supposé que le Ténéréen pourrait dériver. Mais cette position était conjecturale, car la liste est longue des types du Ténéréen inconnus à Shaheinab : belles armatures foliacées bifaciales de flèches ou de javelots, disques polis, pièces triangulaires, microburins, haches à gorge allongées, tandis que le Ténéréen ignore le vrai décor en vague et les harpons en os, attestés à Méniet par un fragment. J. Courtin y apporte de la lumière (10 bis).

## Outils à gorge

Les outils à gorge ou à bourrelet peuvent être l'objet de quelques indications préliminaires. Ce mode de fixation, connu sur une aire allant de la Haute Égypte et du Soudan oriental à la boucle du Niger, ne pénètre guère au Sahara central. Sur le Nil, les plus anciens se trouvent à Nagada et d'autres, différents, appartiennent au Groupe C de Nubie.

Au Tchad, on distingue deux zones séparées d'outils à gorge : l'une, très dense et la plus ancienne, située dans les plaines au Sud du Tibesti et en lisière N.-O. du massif se

rattache au Ténéréen par des types allongés et puissants : l'autre couvre le Borkou et entoure l'Ennedi, avec des types intermédiaires et postérieurs rappelant ceux du Soudan, parfois ceux du Groupe C et, rarement, des types minoritaires prédynastiques. Une étude analytique portant sur 200 outils d'Égypte, du Soudan, du Tchad et du Niger est en cours (11).

## III. — Chasseurs du Sahara central et chasseurs du Nil

Du Nil au Hoggar, les chasseurs ont formé deux groupes aux modes d'expression gravée initialement opposés, mais ils ont connu les mêmes techniques et accusent les mêmes traits culturels (2).

Les chasseurs du Sahara central — cousins de ceux de l'Atlas saharien —, ont occupé d'abord le Tassili, le Fezzan et l'Akakous, avant de s'étendre au Hoggar et au Sahara tchadien. Ce sont les auteurs des remarquables fauves naturalistes monumentaux, profondément incisés, dont les deux foyers originels sont l'oued Djèrat au Tassili et In Habeter au Fezzan. Ces œuvres s'étalent sur des millénaires et plusieurs traits culturels de leurs auteurs restent apparents chez les chasseurs-pasteurs qui leur succédèrent, comme chez les peintres d'époque prépastorale et pastorale du Tassili-Akakous, de sorte que ces groupes fournissent une contribution valable à l'étude des chasseurs.

L'art gravé des chasseurs du Sahara central n'a été que très partiellement publié et ses classifications régionales restent à creuser. La reproduction sélective des œuvres les plus belles ferait supposer à tort que cet art a été d'une qualité constante de style et de facture. En fait, il accuse une *évolution régressive.* Si les œuvres magistrales se chiffrent par dizaines, on compte par centaines celles, postérieures, d'un



réalisme et d'un style affadis, combinant l'incision légère et le piquetage, puis piquetées, avec des formes évoluant au mieux vers la stylisation, plus souvent vers un semi-schématisme.

La culture des chasseurs du Sahara central a eu une forte *expansion* au Sahara tchadien (Tibesti, Borkou, Ennedi O.), attestée dans 75 stations par plus de 300 représentations de fauves gravés, surtout des éléphants et des rhinocéros, avec des indices techniques et culturels. Ce bilan, qui est considérable puisqu'en 1948 on ne connaissait que dix documents anciens, n'est pas définitif pour le Tibesti oriental.

A Gonoa, haut-lieu des chasseurs du Tibesti, les éléphants qui prédominent parmi une centaine de représentations de la grande faune sauvage, ont des silhouettes déjà raides et souvent inachevées. Ils mesurent de 1,80 m à 2,20 m, sont incisés au trait large et profond en V ou en U et leur patine est celle de la roche, mais leur style est toujours inférieur (et d'ailleurs postérieur) au grand art naturaliste du Tassili-Fezzan, et c'est à travers les représentations de la seule espèce représentée abondamment sur le Nil et au Tchad que se fait la confrontation des modes d'expression des deux groupes de chasseurs.

*L'aire des chasseurs du Nil* est jalonnée par des sites rupestres s'étendant de l'ouadi Menih, à l'Est de Louxor au Gebel Gorgod au Sud de Soleb, en passant par Sayala, Tomâs et Abka, avec quelques figurations au Batn el Haggar et à l'Ouadi es Seboua. Vers l'Ouest, les chasseurs du Nil ont porté leurs témoignages à Dakhla, à Ouénat, dans l'ouadi Hâouar et au Sahara tchadien.

Trois modes archaïques de représentation des éléphants, de dimensions petites ou modestes, ont été pratiqués par les chasseurs du Nil : *a*) éléphants légèrement incisés, décorés de chevrons, identiques à ceux du décor mobilier de l'Amratien ; *b*) éléphants piquetés sur toute leur surface, d'un

style schématique et rigide, qui est le plus fréquent ; *c*) éléphants évidés en creux et polis, d'un style meilleur.

Conventionnellement, tous ont les *oreilles dressées en ailes de papillon*. Leur chronologie relative n'est pas encore bien fixée et le nombre des documents va imposer l'établissement d'une première classification régionale.

Postérieurement, on voit au Gebel Gorgod (Mission M. Schiff Giorgini, 1965) et à Abka (O.H. Myers, 1948, inédit) des éléphants dont le contour seul est piqueté (Pl. II et III).

Au Tibesti, les recherches de 1964-65 ont révélé des éléphants reproduisant deux des formes archaïques du Nil : les uns piquetés sur toute leur surface à la corne N.-E. du massif (O. Zirmei, Arkell, 1957) et au Tibesti méridional (Pl. I) ; les autres évidés en creux (Sabadao, Tibesti N.-O.). (12).

C'est plus tard, à une époque avancée de la culture des chasseurs, correspondant à la phase pastorale moyenne, que les éléphants à oreilles en ailes de papillon deviennent nombreux au Sahara tchadien, et Jean Yoyotte s'est interrogé le premier sur la possibilité d'une transmission Est-Ouest de cette convention, à une époque où les traits culturels du Groupe C de Nubie (13) commencent à atteindre le Tchad (Pl. IV).

Auparavant, les chasseurs du Nil ont fait des incursions en lisière des massifs tchadiens, à travers le *no man's land* dont Ouénat, à une dizaine de jours de marche du Nil ou du Tibesti, occupe le centre. Trop exigu pour avoir abrité en permanence des troupes d'éléphants, ce massif fut un objectif ou un relai pour des expéditions saisonnières de chasse venues de l'Ouest ou de l'Est.

Il est enfin important de constater, sur le Nil, une *évolution vers un semi naturalisme ou vers la stylisation* des représentations gravées de la grande faune sauvage, évolution plus marquée sur les antilopes et les girafes que sur les éléphants.

A une époque contemporaine de la phase pastorale moyenne, les bandes de girafes piquetées en Nubie, à Ouénat et au



Tibesti méridional sont semblables, les évolutions inverses des deux modes de représentation du Nil et du Sahara ayant fini par se rejoindre, à une époque où les représentations de bétail sont également unifiées dans tout le Sahara oriental.

## IV. Les traits culturels des chasseurs

Complétons maintenant la revue des principaux traits culturels communs aux chasseurs des deux groupes présentée dans le tome 17 de la Revue d'Égyptologie (2).

Le chasseur-type porte une queue d'animal pendant derrière la ceinture, une poche phallique et un arc. Des monographies de cette arme, couvrant le Nil et le Sahara central sont à faire. Le Tibesti y attestera, en petit nombre, un arc nubien à triple courbure très ancien. Pour les massues, l'Akakous a livré de nouveaux documents (4).

En ce qui concerne les procédés de chasse, on peut placer en regard de la fosse-piège circulaire de Hiérakonpolis de nouveaux exemples inédits, provenant du Fezzan, du Djado (12) et de Gorgod (mission M. Schiff Giorgini). Le lasso est souvent représenté.

Mais on dénombre aussi, du Nil à l'Ouest du Hoggar, une dizaine de *girafes tenues en main* par des hommes sans armes, à l'aide d'une longe, dans des scènes étrangères à l'action de chasse. Les plus anciens de ces documents sont situés sur le Nil. Ceux du Sahara tchadien et central sont tous postérieurs. Le Pr. Th. Monod a écrit (1932) que ces scènes ne sauraient impliquer nécessairement la domestication de la girafe, le lien représenté pouvant être d'ordre psychologique, symbolisant par exemple la possession acquise ou future du gibier par le chasseur. La question reste ouverte.

Certains *signes des chasseurs* (en forme d'Y à deux ou trois branches, en arcs de cercle simples ou concentriques, en crois-

sant à indentation centrale), représentés sur le Nil nubien (14) et à Abka (15), se voient aussi au N. Tibesti (Taar Doi) et quelques-uns sont associés à des girafes, rhinocéros ou autruches (2, 12, 16).

Les traits culturels très particuliers et très anciens constitués par des représentations d'*hommes sans armes touchant des fauves à la tête ou à la queue*, sont maintenant connus au nombre de 25 : sur le Nil (17), à Ouénat, en Ennedi, au Tibesti, au Fezzan, au Tassili et au Hoggar (2, 12, 16).

Les *fauves portant des disques frontaux* sont, au Sahara central, plus anciens que les bovidés analogues (2). Au Hoggar, un animal sauvage de 4 mètres de long, inachevé et usé, exposé à 5 mètres de haut sur une paroi, porte au-dessus de la place de la tête un disque irrégulier d'où partent deux cornes divergentes recourbées vers le bas (16).

Les documents présentés au cours de cette communication viennent renforcer les données entrant dans le tableau publié dans la Revue d'Égyptologie, qui rassemble 17 traits culturels des chasseurs entre Sahara et Nil. Il faudra y ajouter les girafes tenues en main, les signes des chasseurs et, plus tard, le résultat de recherches monographiques sur les arcs, les *chiens* et les *pièges divers*, qui donneront aussi des éléments de valeur.

Je ne reparlerai pas des *spirales*, des *motifs serpentiformes* et des pièges circulaires, traits culturels qui sont associés, par deux ou par trois, sur le Nil, au Tibesti oriental et peut-être au Hoggar, où des recherches sur les nombreuses spirales sont en cours. On sait que cette question intéresse l'égyptologie en raison des rapports entre la fosse-piège, la chasse et le jeu archaïque du serpent (P. Montet, *CdE*, 60, 1955).

L'homogénéité du tableau précité exprime le degré actuel de vraisemblance d'un substrat archaïque de chasseurs, dont relèveraient les premiers graveurs, qui aurait occupé avant eux les secteurs favorables de la moitié est du Sahara. Ce substrat humain aurait pu trouver place pendant le Subpluvial I (9500-8500 ?) et se maintenir en quelques zones comme le Nil, le





PLANCHE I

Eléphant du Sud Tibesti, d'une facture du Nil.
*L. : 50 cm. Massip, inédit.*

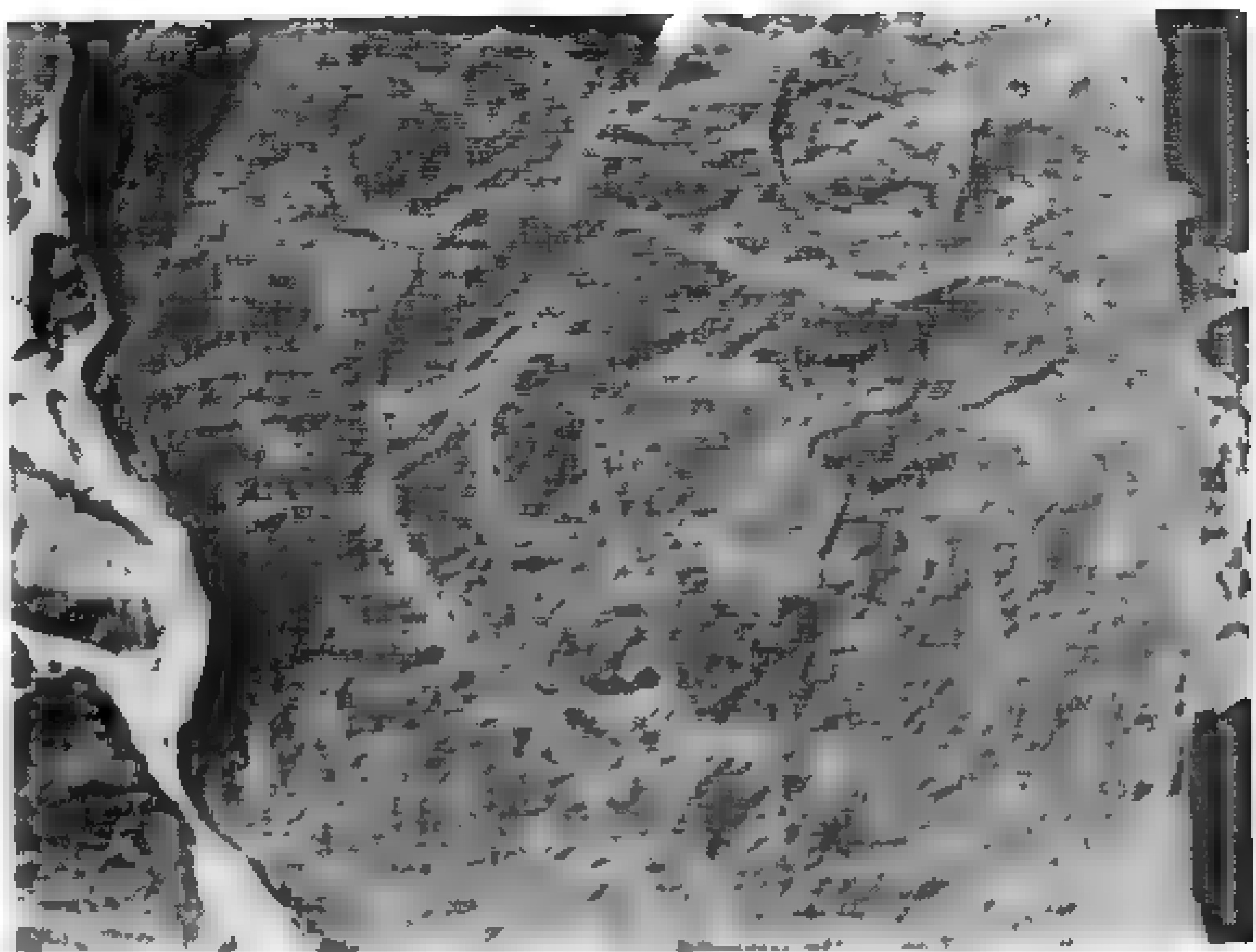


PLANCHE II

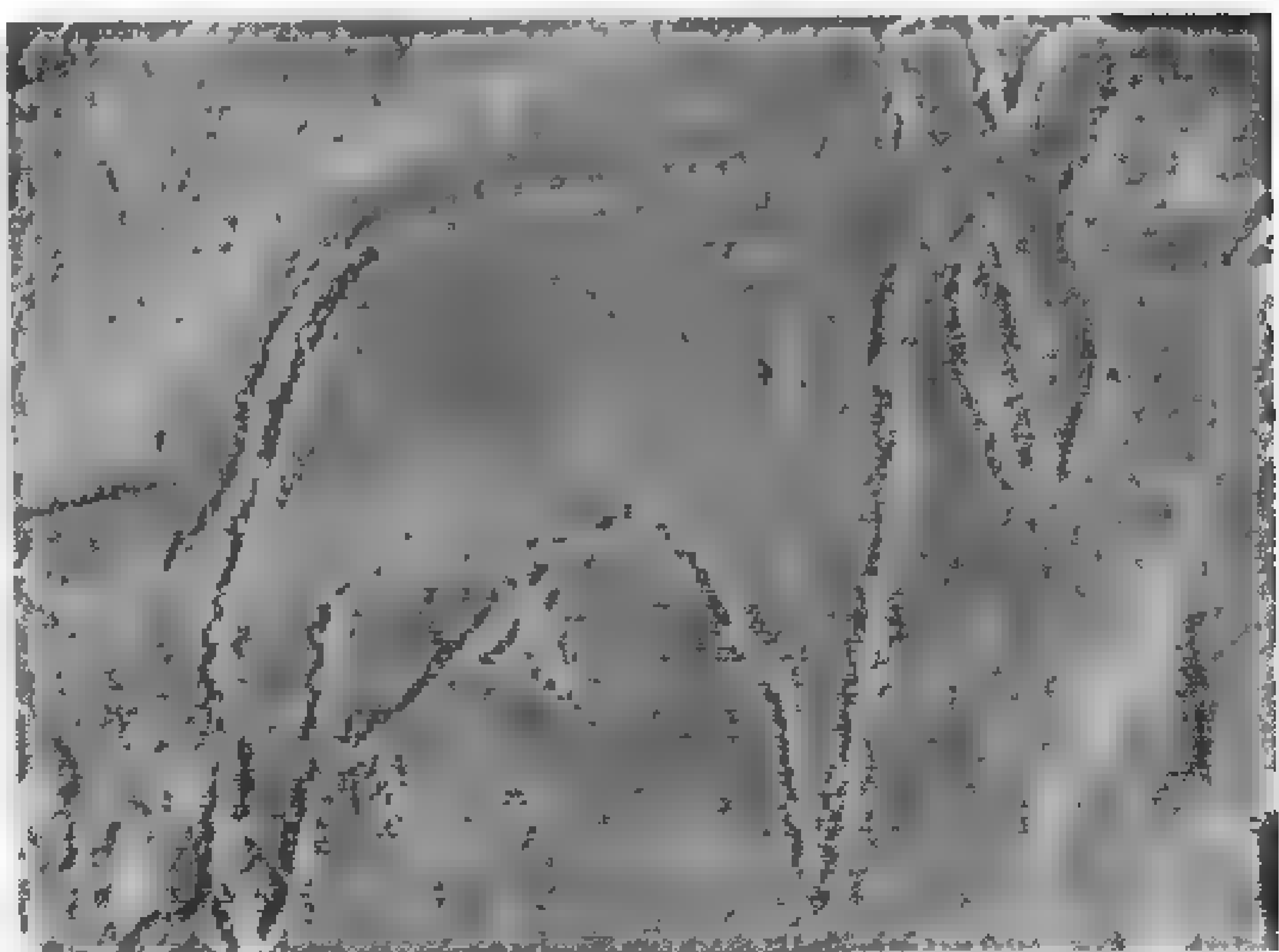


PLANCHE III

Planches II et III . Eléphants du Gebel Gorgod (Nil soudanais, Sud de Soleb)
*L. : 60-70 cm, communiqués par J. Leclant Mission M Schiff-Giorgini, inédits*

Fezzan ou le Tassili, ou se déplacer vers les limites sud et nord des zones devenues arides, jusqu'au Subpluvial II La dernière période humide aurait connu une explosion culturelle se manifestant par l'art rupestre sous des conditions écologiques très favorables à la multiplication de la grande faune et des collectivités de chasseurs.

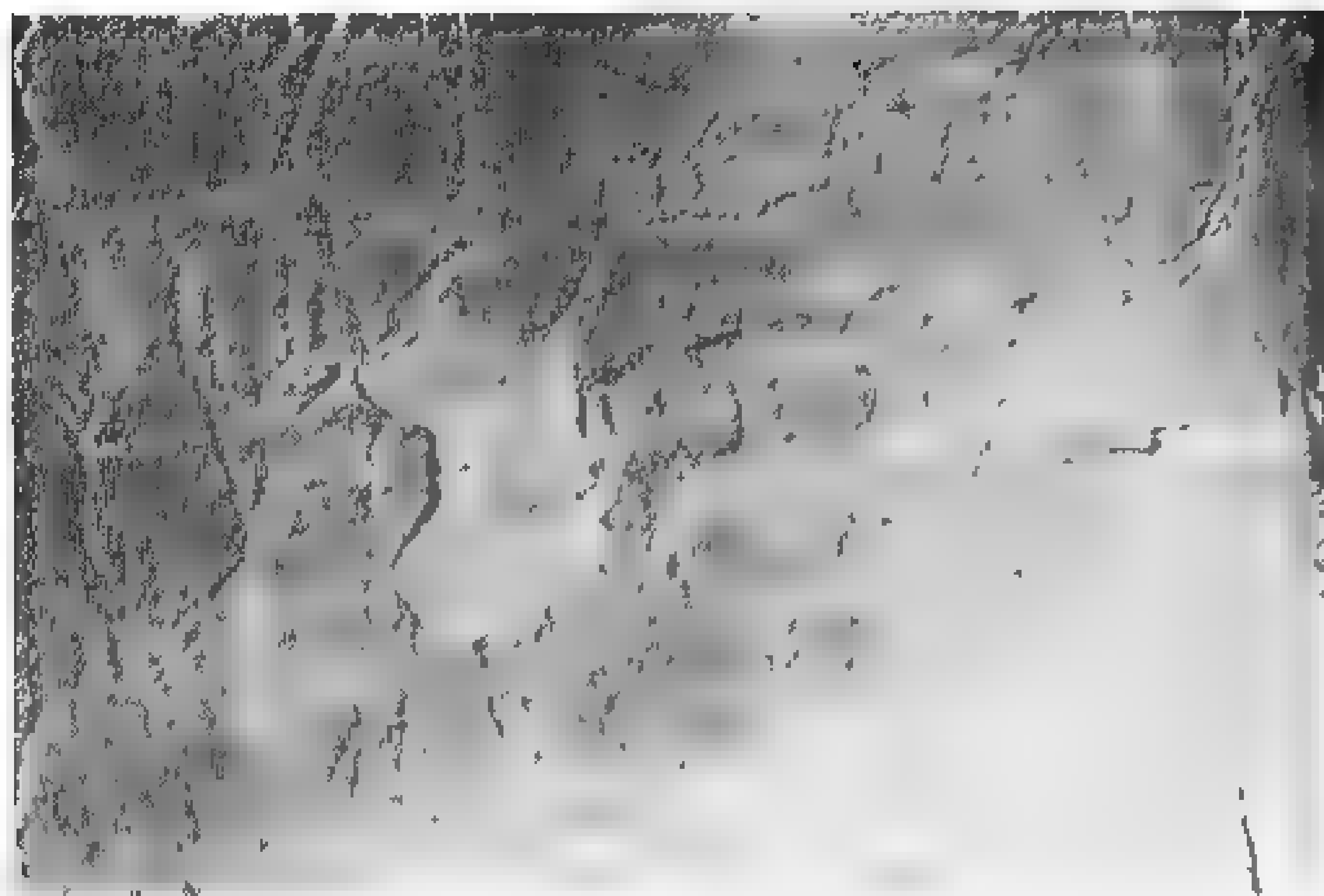


PLANCHE IV

Eléphant tardif du Nord Tibesti Bardai
*L* 60 cm. *Huard inédit*

***

Telles sont les ouvertures les plus anciennes que le Sahara centre-oriental propose actuellement aux études égyptologiques

Un autre groupe de documents rupestres se reliant aux chasseurs, les traits culturels portés par les figurations archaïques de bétail (18), présente un intérêt considérable pour la recherche des origines des premières cultures pastorales du Sahara oriental et de Nubie, avant que l'expansion au Sahara tchadien de celles du Groupe C, enfin, au début de notre ère, l'apparition en Ennedi du cheval, du fer et du chameau n'offrent de nombreux contacts entre la Nubie, le Soudan et le Sahara tchadien

Si les données apportées par le Sahara à l'égyptologie sont encore fragmentaires, ce sont déjà des éléments de comparaison et des matières à réflexion

## Références

(compléments aux bibliographies des publications 1 et 2)


(1) Huard, Etat des recherches sur les rapports entre cultures anciennes du Sahara tchadien, de Nubie et du Soudan, *BiOr* 21, 5/6, 1964, *Carte*

(2) Huard, Recherches sur les traits culturels des chasseurs anciens du Sahara centre-oriental et du Nil *RdE*, 17, 1965. *Carte*.

(3) H. Faure, E. Manguin, N Nydel, Formations lacustres du quaternaire supérieur du Niger oriental. Diatomites et âge absolu *Bull. Bur Rech. Géol. et Minières*, n° 3, 1963.

(4) F Mori, *Tadrart Acacus*, Einaudi, Turin, 1965

(4 bis) Clark, Culture and Ecology in Prehistoric Africa, s.d., 1965. p. 24

(5) U Paradisi, Prehistoric Art in Gubli el Akhdar (Cyrénaique), *Antiquity*, 39, n° 154 juin 1965, a publié les premières gravures rupestres connues dans cette « ile » méditerranéenne. Elles rappellent de petites gravures naturalistes de Sicile et de l'Italie du Sud et représentent *Ammotragus*

(6) G Bailloud, *Catalogue de l'Exposition des fresques du Tchad* Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1965.

(7) Huard et C. Le Masson, *a)* Peintures rupestres du Tibesti oriental. *Objets et Mondes*, Musée de l'Homme, Paris, IV, 4, 1964. *b)* Nouvelles peintures rupestres du Tibesti oriental, en préparation.

(8) Huard et J.-M. Massip, Nouveaux centres de peintures rupestres au Sahara nigéro-tchadien BIFAN 28 B 1 2 1966.

(9) A. J. Arkell, *Wanyanga*, Oxford U P., 1963

(10) Huard et Massip, *a)* Harpons en os et poterie à décor en vague au Sahara tchadien. BSPF, 1964. *b)* Nouveaux harpons en os et céramique à décor en vague au Tchad, BSPF, 1966

(10 *bis*) Courtin, Le Ténéréen au Borkou. *Mélanges R. Vaufrey* à paraître Ce chercheur a trouvé associés au Borkou oriental les gouges, segments de cercle, tarières (*borers*) et la céramique à décor en zig-zag de Shaheinab.

(11) Huard et Massip, Les outils lithiques à gorge au Sahara oriental, en préparation.

(12) Huard et J. Léonard Nouvelles gravures des chasseurs du Fezzan méridional, du Djado et du Tibesti. *Rivista di Scienze preistoriche*, 1966.

(13) Huard, Influences culturelles transmises au Sahara tchadien par le Groupe C de Nubie à paraître

(14) H Winkler, *Rock Drawings*, I. Pl. 26 et II, Pl. 51, 52

(15) O. H. Myers, Abka re-excavated, *Kush* 6, 1958, Pl. 23 à 29.

(16) Huard et J. Petit, Les chasseurs-graveurs du Hoggar *Libyca*, Alger 14, 1966.

(17) Winkler Völker und Völkerbewegungen. W Menih

(18) Huard, Recherches sur les traits culturels du bétail archaïque figuré au Sahara central et oriental, en préparation.



## UNE DESCRIPTION INÉDITE D'ABOU-SIMBEL .

### Le Manuscrit du Colonel Straton

*Le livre de Louis A. Christophe,* Abou-Simbel, *récemment paru, fait le recensement des voyageurs du XIX^e^ s. qui ont décrit ces fameux temples nubiens. Nous avons la bonne fortune de pouvoir ajouter à sa liste le nom d'un Colonel anglais dont le très vivant récit était resté, jusqu'à ce jour, inédit*

*La lettre manuscrite de 18 pages du Colonel Straton, datée du 9 septembre 1818, a été retrouvée dans les archives du Collège de France. Elle était complétée par trois autres lettres, comme nous le verrons plus loin. Toute cette correspondance était adressée à Dacier, alors « secrétaire perpétuel de l'Académie des Belles Lettres ». Comment ce dossier est-il arrivé au Collège de France ? On ne peut faire, à ce sujet, que des suppositions, mais il n'est pas impossible qu'il soit passé par les mains de Champollion lui-même.*

*Le dossier, constitué par Dacier, comporte, par ordre chronologique, les lettres suivantes :*

1. — *Une lettre de Salt, Consul général d'Angleterre en Egypte, datée du 30 novembre 1817 et envoyee de la Vallée des Rois*

*Après avoir recommandé le Colonel Straton à Dacier et annoncé la découverte par Belzoni de 5 tombes nouvelles dans la Vallee des Rois, Salt explique que c'est le même Belzoni qui a ouvert pour lui le « colossal temple d'Ipsamboul (Abou-Simbel) en Nubie. Il ajoute[1] :*

1. La lettre est en anglais. Nous donnons une traduction de ce passage.

*« L'opération fut accompagnée de grandes difficultés par suite de l'épaisseur des sables qui le masquaient et des nombreux obstacles que les indigènes opposaient à la marche de l'entreprise. L'adresse et la persévérance, cependant, surmontèrent toutes les difficultés et les résultats récompensèrent amplement dépense et labeur. L'intérieur consiste en une grande suite d'appartements, dont le principal est supporté par des statues-colonnes hautes de 30 pieds et dont les murs sont ornés de représentations de batailles et d'autres sujets historiques comme ceux des temples de Haute Egypte, dont certains paraissent, d'après les specimens rapportés par mon secrétaire, être exécutés avec un esprit extraordinaire et plus de mouvement qu'il n'en est généralement déployé dans l'art égyptien. Je n'ai pas encore vu le temple, mais le Colonel Stratton (sic) qui l'a visité, pourra vous donner maints details à son sujet. »*

2 — *Une lettre de William Hamilton, Secrétaire aux Affaires Etrangères, datée du 13 septembre 1818*

*Hamilton explique par quelles circonstances le mémoire que Salt avait remis au Colonel Straton n'est pas encore arrivé entre les mains de Dacier.*

3 — *Une première lettre du Colonel Straton, non datée et ne mentionnant pas le correspondant auquel elle est adressée (mais ce ne peut être que Dacier), le priant instamment « que le mémoire sur le temple d'Ipsamboul reste le moins possible hors de l'enceinte de l'Academie». En effet, « comme il [Salt] va mettre au jour ses observations sur l'Égypte, c'est mon désir de ne rien faire qui puisse anticiper son ouvrage ».*

4 — *Une deuxième lettre du Colonel Straton, datée du 9 septembre 1818.*



*Cette lettre comporte, pour l'essentiel, 15 pages de description du temple d'*Ipsamboul (*ce qui appelle son* mémoire) *précédées d'une introduction où le colonel donne la liste des papiers que lui a remis Salt et qu'il a confiés à Hamilton. Il ajoute que, pour Ipsamboul, Salt ne l'ayant pas vu, c'est lui-même qui va en donner les détails.*

*Après la description proprement dite, le colonel termine sa lettre en indiquant qu'il joint un plan des deux temples (qu'il ne possède d'ailleurs qu'en un seul exemplaire et qu'il prie Dacier de lui renvoyer). Ce plan n'était en effet pas joint au dossier ; mais par contre les croquis annoncés dans le texte sont dessinés au dos du dernier feuillet (boucliers et chars).*

*Straton, officier de dragons dans l'armée britannique, avait été blessé à Waterloo. Il avait accompagné Irby et Mangles aux Pyramides en septembre 1817 et avait remonté le Nil jusqu'à Assouan. Il écrivit, à son retour, en Grande-Bretagne, un article dans l'Edinburgh Philosophical Institute (Vol. 3, p. 345) intitulé :* Account of the Sepulchral Caverns of Egypt [1]. *Par contre, on ne savait rien jusqu'à présent de son second voyage qui l'a mené jusqu'aux Cataractes.*

*On remarquera à quel point le colonel insiste pour que son* mémoire *(de même que celui de Salt d'ailleurs) reste inédit. L'interdiction venait de Salt. En effet, celui-ci avait chargé Belzoni, en juin 1817, de vérifier s'il existait bien un temple derrière les colosses dont Burckhardt lui avait parlé. Il avait prélevé, dans ce but, 2 000 piastres sur sa cassette personnelle. On peut lire dans le livre de Christophe, le recit de l'expédition de Belzoni semée de difficultés, qui aboutit à l'ouverture du grand temple, le 1er août 1817* [2]

*Straton dut aller à Abou-Simbel entre le 4 août date du*

1. Dawson, *Who was who*, p. 154-155
2. *Abou-Simbel*, p. 42-54

*départ de Belzoni et le 30 novembre de la même année, date de la lettre de Salt dans laquelle celui-ci parle de son « voyage lately made from Alexandria to the Upper Cataracts », ce qui permet de le dater avec vraisemblance d'octobre 1817.*

*Un an plus tard environ, lorsque Straton rédigeait son mémoire du 9 septembre 1818, Salt n'avait toujours pas vu Abou-Simbel, mais il préparait justement une expédition qui partit en octobre suivant. Il est donc compréhensible que, à quelques mois près, il ait voulu se réserver la primeur d'une description qu'il devinait exceptionnelle. Malheureusement, à la mi-février, le Consul d'Angleterre, malade, dut rentrer au Caire et il semble bien qu'il ne parut finalement aucune publication des membres de la mission Salt qui comprenait pourtant, outre le baron Sack, Beecheley, Linant de Bellefonds et le Dr Ricci. Tous leurs manuscrits et relevés, conservés soit par les familles, soit par des musées, sont aujourd'hui encore inédits.*

*Il est donc particulièrement intéressant de publier le texte de Straton, que nous reproduisons ci-dessous, émaillé de quelques fautes que le colonel anglais était bien excusable de faire en écrivant dans une langue qui n'était pas la sienne.*

France LE CORSU

Le Temple d'Ipsambul est situé à la droite, en montant le Nil, qui, dans cet endroit, coule du sud-ouest au nord-est. Une chaîne de rochers calcaires descend jusqu'à la rivière. Dans *une* intervalle de cette chaîne, il y a une Vallée de Sables, bordée également par la chaîne des rochers, laquelle se tourne ici, de la rivière, vers le désert. A l'angle ainsi formé par la nouvelle direction du rocher, il y a sculptés des figures et des hiéroglyphes. Un peu au-delà, en suivant la vallée, on voit la façade d'un temple magnifique.

Le sable du désert avait presqu'encombré la vallée et avait entièrement fermé l'entrée du temple, jusqu'à plusieurs pieds (30 ou 40) au-dessus de la porte, et de sorte que les figures (statues) immenses sur la façade restaient à peu près couvertes. Ce sable est extrêmement fin, et le poids d'un homme, en le traversant, est assez pour le mettre en mouvement. C'est aux efforts des Messieurs employés par M. Salt[1], que nous sommes redevables pour le déplacement du sable, ce qui nous a découvert la façade, aussi bien que l'intérieur du temple le plus magnifique qui existe, taillé dans le roc. Le sable, à présent, est retenu par des dattiers et de grosses pierres, mais si une barrière plus forte n'est pas opposée à ses incursions, c'est à craindre que le voyageur ne jouira pas *longtems* de la vue d'un monument d'antiquité qui, jusqu'au 1er d'août 1817, était resté enseveli pendant tant de siècles.

Aux deux extrémités de la façade, il y a une projecture en talus. Sur la façade, sont les statues colossales. Entre la façade et le dos de la statue, il y a un bloc de pierre de 3 pieds d'épaisseur. La façade, le bloc et la statue, sont tous formés du même roc. J'ai nommé ces figures, statues, parce qu'étant tout à fait détachées de la façade (à l'exception du point d'union formé par le bloc de 3 pieds), on ne peut pas leur donner le nom d'*Alto Relievo.*

Ces figures mesurent à travers les épaules 25 pieds 5 pouces. Les épaules intérieures se touchent. La façade mesure 127 pieds, et il y a quatre statues. Le roc est tendre, la couleur de la façade tire un peu sur le brun, mais la partie dont les statues sont formées semble plus blanche, ce qui donne plus d'effet. Les statues sont immenses et superbes. Les proportions, nonobstant *de* leur énormité sans exemple, sont si justes, qu'il n'y a aucune

1. L'expédition de Belzoni

partie qui domine. La symétrie et la grâce règnent tellement que le spectateur, un peu éloigné, aurait peine à croire que les statues *avaient* le quart de leur grandeur actuelle. La statue, à la droite de la porte, est découverte jusqu'au coude. Celle à la gauche, est mutilée, ou presque détruite. Plus à la gauche, le sable vient jusqu'à l'épaule, et la deuxième statue à la droite, est couverte jusqu'au serpent qui orne le front

Ces statues portent sur la tête le bonnet haut et mitré, avec le serpent sur le front. (Il serait superflu, et même une impertinence si je tâchais d'expliquer les symboles égyptiens, comme le serpent, etc ) L'oreille est placée peut-être un peu trop haut, et un peu trop en arrière. Derrière l'oreille, il y a la même coiffure, ou ornement, concave en dedans, qui existe dans le *sphynx* Le nez, la bouche, le menton, sont dans les proportions les plus délicates. Aux coins des lèvres, il y a je ne sais quoi, qui tirant sur un sourire, donne une expression de douceur, tandis que les autres traits donnent à la figure un caractère de fermeté qui est admirable. Le cou et les épaules sont parfaitement bien formés. Entre le menton et la poitrine, le même ornement (communément dit barbe) qui existe dans le *sphynx*. Les muscles de la poitrine et de l'abdomen, sont dans le plus heureux repos. Le mamelon et le nombril étant découverts, on peut conclure que les statues sont nues jusqu'au mi-corps, où l'on voit une ceinture élégante en zigzag En dessous, les statues étaient habillées. car on découvre un morceau de la hanche d'une statue, où il y a un habillement rayé perpendiculairement, qui s'ajuste au corps

En dessus de l'*entablature* de la porte, il y a un *alto relievo* d'Osiris Hiërax (tête d'épervier) dans une niche, mesurant en hauteur, 23 pieds 2 pouces. La tête surmontée par une lune, tenant dans les deux mains, la *crux ansata*, nu jusqu'au mi corps, une ceinture au-dessous du nombril, et de là, un petit jupon jusqu'au dessus du genou Sous la main gauche, il y a une femme à pied, et sous la droite, un bâton surmonté par la tête d'un chien ou d'un renard Ceux-là sont aussi en alto relievo,



mesurant 5 pieds 2 pouces, mais la déception produite par le tout ensemble, est telle, qu'ils ne paraissent avoir le tiers de cette hauteur. Une figure sur chaque côté (sculptée) ayant en-dessus de la tête, l'oiseau qui accompagne les Héros égyptiens, et que j'appellerai le *Concomitant ailé*, présente à Osiris un animal qui ressemble à un singe. En dessus, *sculptées* sur la façade, on voit des taureaux, des oies, des éperviers, des insectes qui ressemblent à une grosse sauterelle, des *cruces ansatas* hiéroglyphes, des Anubis, etc. Sur le sommet, c'est-à-dire sur la partie qui répond à la corniche, il y a un rang *des* statues assises de singes ou de Typhons. De cet endroit, jusqu'à l'*entablature* dessus la porte, il y a 75 pieds.

On entre dans le temple par un petit trou pratiqué dans le sable, sous l'architrave, dont une partie a été brisée pour faciliter l'entrée, qui est assez encombrée par le sable Le temple (comme on sait) est taillé dans le roc. Dans l'entrée, on voit sculptées, les figures ordinaires de *serpens*, surmontés par des globes, etc., Osiris à pied, une femme assise, ayant à la main un bâton surmonté d'un Anubis, une grande sauterelle La chaleur est extrême, et étouffante. On est forcé de se déshabiller La sueur tombe en gouttes. A peine on peut respirer. Il faut des flambeaux La première chambre a, au milieu, 8 piliers carrés, avec un piédestal carré, portant des figures colossales d'homme sur leur devant. Les figures et les piliers sont du même bloc. Ces statues ont les bras croisés, portant le crochet (anglais : crook) et le flagellum, avec le bonnet haut et mitré, le serpent sur le front, les oreilles découvertes ; la prunelle de l'œil est *peint*, noir, et la paupière ou le sourcil est prolongé extérieurement par une ligne droite, artificielle, en noir. (On sait bien que les femmes égyptiennes de nos jours, surtout les danseuses, ou *Almés*, peignent ou teignent les sourcils, les paupières et les cils avec de l'*alquifoux*, i.e. Galena Tesselata ; la nature a donné des yeux noirs et grands dans ces pays et on fait son possible, en se servant de ces arts, pour les faire encore plus grands et plus noirs : j'ai vu des hommes arabes aussi, qui teignaient le

cil et prolongeaient la paupière. De même les Romaines, car Juvénal dit : « *Obliqua producit acu pingitque trementis attollens oculos* ») [1].

L'ornement du menton dans les statues (barbe) est *attachée* par une corde qu'on voit des deux côtés du visage. Les statues sont nues jusqu'à la ceinture, qui a *un* agrafe portant des hiéroglyphes. Dessous, un jupon serré et rayé, avec un ornement sur le devant, qui ressemble à celui porté dans le même endroit du jupon par les montagnards d'Écosse. Les cuisses, les jambes et les pieds sont un peu à part.

Les statues sont couvertes en stuc, et magnifiquement colorées. Les couleurs sont très variées. Le nez est légèrement aquilin, la bouche sourit, le menton est très beau, l'œil grand, le sourcil bien courbé, le visage extrêmement beau, l'expression calme et bénigne. Les statues ressemblent, dans la figure, taille, etc., parfaitement l'une à l'autre. La forme ou taille est fort élégante et gracieuse. L'expression du visage me *rappellait* celle du *Jupiter mansuetus* des Romains. Le plafond est coloré en bleu et rouge, avec un bord très riche. On voit les grandes ailes déployées, si communes dans tous les temples.

Sur les murailles, sont *représentées* les exploits militaires d'un Héros. Commençant par la muraille à gauche, on voit le Héros, ayant en dessus le concomitant ailé, d'une grandeur colossale. Il est debout dans son char, le bras droit étendu tenant son arc par le milieu. Il se sert du bras gauche (plié ou courbé derrière l'oreille) pour tirer une flèche ; la visée est sûre, sa mine est déterminée. Il porte le casque. Le visage, le bras, jusqu'au coude nus (*colorées* en couleur de chair). Bracelet, collier, ceinture, habillement jusqu'aux *genous*. Les rênes attachées au milieu du corps. Sur le char, qui est bleu, jaune et rouge, on

1. *Satire II*, vers 94-95. La citation complète devrait commencer au vers précédent : [*Ille supercilium madida fuligine tinctum*]... et s'applique non aux femmes, mais aux hommes de mœurs efféminées : « [Celui-là] allonge [son sourcil teint de noir de fumée humide] à l'aide d'une aiguille oblique et il le peint en levant des yeux clignotants. »



voit des carquois. Le char est orné de *serpens*. Les chevaux (étalons) sont fougueux, les narines ouvertes, richement caparaçonnées, *portans* des plumes sur la tête, queue longue, point de mors. Les chevaux sont retenus par une *muserole*. Le Héros a, dans sa suite, trois chars, en comparaison, très petits, portant chacun deux personnes. La plus grande guide les chevaux et l'autre porte un bouclier. On voit, en face du Héros, une forteresse à deux étages, qu'il est dans l'acte d'attaquer (donner l'assaut). Sur le premier étage, on voit l'ennemi. Il y en a qui tombent à corps perdu (anglais : headlong), d'autres qui sont transpercés. Quelques-uns, au pied de la muraille, sont à genou. Beaucoup de blessés ; un a reçu une flèche dans l'œil, un autre arrache une flèche de sa tête, tous lèvent les bras et les mains pour supplier, ou en signe de se rendre. En arrière, il y a un rang de vieillards, trop âgés pour être en activité. Leurs traits expriment le chagrin et le désespoir. Les flèches du Héros ne les ont pas *atteint*. Dans l'étage supérieur, deux hommes offrent un encensoir qui fume. Les flèches volent autour.

Deux femmes, apparemment sensibles au danger imminent et à la catastrophe qui menace la forteresse, sortent d'un sanctuaire, où elles avaient, en vain, imploré une idole : elles la présentent sur la paume de la main droite ; mais aussitôt qu'elles étendent leurs bras gauches (pour supplier), les flèches percent leurs mains délicates. Près de la forteresse, un paysan, le bras gauche étendu en suppliant, jette en arrière, en se sauvant, un regard de terreur. Il pousse devant lui *cinque* bestiaux, qu'il tâche de délivrer des spoliateurs. Les bestiaux, la queue *dans* l'air, semblent avoir part dans la panique générale.

L'ennemi dans la forteresse est jaune, ou mulâtre. *Ils portent* une robe jaune, qui passe au-dessus de l'épaule gauche, par le mamelon droit, et de là, elle descend obliquement jusqu'à la cheville, attachée au corps par une ceinture. Elle est rayée en bleu et rouge. Ils sont *nues* têtes, et les cheveux *de* front sont liés avec une bande jaune. La barbe est noire, avec une moustache. Pour les armes, une lance. Leur bouclier est

celui marqué n° 2. Les gens du Héros portent un habillement court et serré, un bonnet qui s'ajuste à la tête, les cheveux courts, et jamais touffus comme ceux de l'ennemi. Ils sont blancs, ou plutôt rougeâtres. Leurs armes, un arc et flèche, leur bouclier n° 1 (fig. 1).

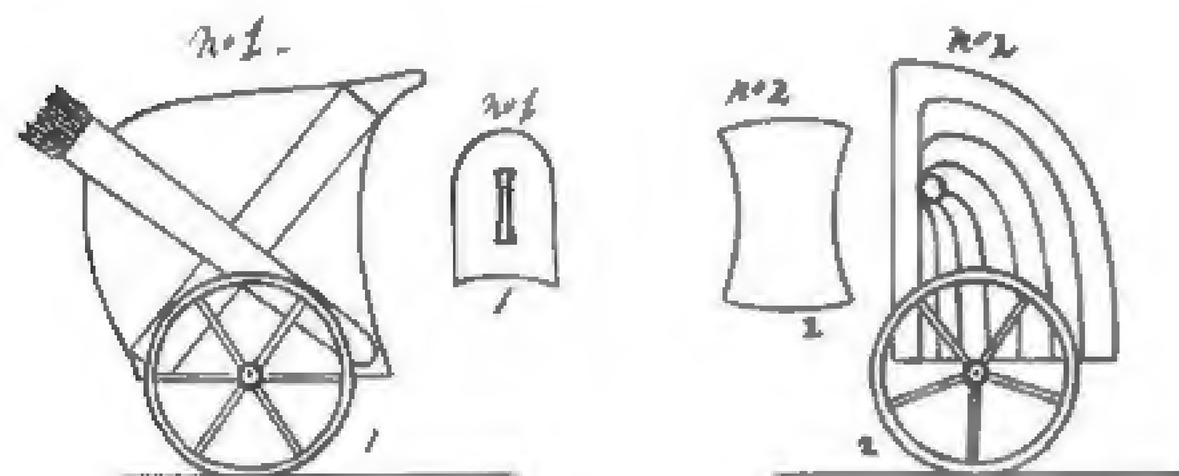



Fig.1

La bataille finie, on voit le Héros (le dos au champ de bataille) toujours colossal. Devant lui, est un prisonnier de condition. Les genoux courbés, le corps incliné, un petit arc dans la main gauche, la droite étendue pour supplier le Héros. C'est inutile ! Le Héros saisit son prisonnier par le coude et [se] prépare à le percer avec une lance, qui doit entrer par le mamelon droit à travers le corps et sortir à la hanche gauche. La position du Héros est précisément celle qui donne le plus de force à son coup. Son regard est inflexible. Le regard du prisonnier (la victime) est soumis et timide. Un autre prisonnier, de moindre condition, est sous les pieds du Héros, qui lui brise le front avec le pied droit. La jambe gauche du Héros est *placé* contre le genou droit du prisonnier de distinction.

Le Héros dans son char, avec *une grouppe* de prisonniers guidés par un mulâtre. Quatre de ces prisonniers sont noirs, et quatre mulâtres. Les coudes liés derrière le dos, ou au-dessus de la tête. Ils portent, autour du corps, une peau de léopard. *Une* autre *grouppe* de prisonniers, avec de petits bonnets rou



ges et noirs, couvrant à peine le sommet de la tête, et ornés d'une petite plume ou branche de palmier. Le Héros est colossal, le prisonnier de distinction grand, mais petit en comparaison, le guide mulâtre est assez grand. Les prisonniers sont très petits. (Les anciens n'ont-ils pas exprimé la force et la puissance par la grandeur comparative des objets.) Sous le char du Héros, il y a un lion (symbole de la force). Plusieurs *grouppes* de prisonniers suivent.

Le Héros, en reconnaissance de ses victoires, fait des offrandes, ou présentations, à une Déité mâle, et à Isis Lunata, assis. La Déité mâle, avec le bonnet haut et mitré, le bâton à la droite, la *crux ansata* à la main gauche, est représentée noire. (C'est la seule différence que j'ai *remarqué*, car à l'exception de couleur, les divinités sont les mêmes qu'elles sont à Philae, et plus bas.) La muraille à droite a été plâtrée et défigurée. On distingue un nombre de chars, peut-être un triomphe ; deux hommes, avec beaucoup de respect, semblent annoncer quelque chose au Héros, ou célébrer ses victoires. Le Héros est assis, vêtu, non pas en guerrier, mais dans un manteau long et large. Il ne porte plus le casque, ni le bras découvert, ni l'habillement court et serré.

En dessous, est une exécution ou un supplice. Deux hommes qui se sont mal comportés, ou peut-être deux prisonniers, sont à genou, entre plusieurs hommes. Quelques-uns les lient, d'autres lèvent leurs massues ou lances, pour exécuter la sentence, ou pour faire souffrir aux deux coupables la punition de leurs délits.

La pièce est terminée par un combat de *chariots*, où le Héros ne prend pas part. Ses gens sont, pourtant, toujours heureux et victorieux. Nous distinguons les deux *parties* par leurs boucliers et la forme du char. N° 1 représente le char du Héros, n° 2 celui de l'ennemi (fig. 1). La perte est toujours du côté de l'ennemi. On voit le carnage dans tous ses degrés. Des hommes tués, d'autres blessés, quelques-uns percés par des flèches, tombent en arrière, d'autres en avant et sont confondus

avec les chevaux. Des chevaux, qui ont reçu des coups dans la tête, d'autres dans la poitrine ; ici, les animaux se tortillent en rude agonie ; là, les *equi exanimes*, ou tout à fait morts. Dans un autre endroit, les hommes, les chevaux blessés ou morts et les chars brisés pêle-mêle. Plusieurs chars sont à deux chevaux, et tous portent deux hommes. (N'est-ce pas possible que Homère aurait pu prendre, de ces représentations ici et plus bas, les scènes de bataille qu'il raconte. On peut voir dans ces tableaux, son Diomède, son Mars et son Achille, et nous avons devant les yeux toutes les formes tant variées de la mort.) Le Héros tient par les cheveux *une grouppe* de *suppliants*, ou de subjugués (en face, est la Déité noire), quelques uns blancs ou rougeâtres à grande moustache et barbe, d'autres mulâtres, et d'autres noirs, les lèvres grosses et le nez plat.

Sur les piliers, sont représentées des présentations à Osiris, Isis, etc. Les couleurs sont très variées et bien vives. Les costumes sont *pleines*, larges et *colorées* splendidement.

Les chambres intérieures, qui suivent, sont décorées magnifiquement. Les figures parfaitement bien exécutées, et rien de plus superbe que les costumes, les couleurs très vives. Des présentations à Priape. Le Dieu, ici, est noir. Quatre statues assises, au bout de la dernière chambre. Dans l'une, l'on reconnait la Déité noire, dans une autre, le Héros, dans une troisième, Osiris. Ceci représente probablement l'apothéose, ou la réception du Héros parmi les Dieux.

Dans une chambre à côté, on voit des figures à genou, sculptées et peintes, les fesses appuyées sur les talons, précisément dans la position de prière ou de dévotion des *Mahométains* d'aujourd'hui. On voit encore les charnières des portes, et même les loquets en bois ; en touchant le bois, il *s'émie* en poussière. Il y a des figures qui ne sont pas finies. On voit le contour en noir, ce qui donne lieu d'observer le progrès du travail. 1° On marquait le contour. 2° On taillait ou sculptait la figure. 3° On mettait le stuc là-dessus. Dernièrement, on peignait ou colorait la figure.



Quelle perfection n'ont-ils pas acquis les anciens de ces pays, dans un *tems* quand les *habitans* de l'Europe erraient comme des sauvages dans leurs forêts. Quelle triste réflexion, qu'aujourd'hui, les *habitans* de ce berceau des arts et des sciences sont tellement abrutis !

Les statues, que nous venons d'examiner, ne feraient pas déshonneur au ciseau de Phidias, de Praxiteles, ou de Canova de nos jours. La peinture, quant à ce qui regarde les couleurs, l'expression et les proportions, est excellente ; mais *ignorans* comme ils étaient de la perspective, ces artistes n'ont pas réussi quand, pour leurs *grouppes*, il était nécessaire d'en connaître les règles. La splendeur des costumes est une preuve du haut point de raffinement, et du degré de luxe, *auquel* ces anciens étaient arrivés ; et par la diversité des couleurs des prisonniers, des subjugués, et de l'ennemi en général, on voit qu'ils avaient porté leurs armes victorieuses dans beaucoup de pays. Ils connaissaient, parfaitement, donner à la figure humaine l'expression qui distingue les races différentes de l'homme noir, mulâtre et blanc.

J'ajoute quelques mesures, que j'ai pu prendre des colosses, sur la façade, en anglais :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| From hind to front part of shoulder, i.e. thickness of the shoulder ............ | 7 | feet | 10 | inches |
| From under part of forehead to chin, included ........................... | 6 | — | | — |
| Length of nose ........................ | 2 | — | 8 | — |
| From one end of mouth to the other ..... | 3 | — | | — |
| Length of the eye ..................... | 2 | — | 2 1/2 | |
| Breadth of the eye .................... | | — | 11 1/2 | |
| Length of the ear ..................... | 3 | — | 4 1/2 | |
| Breadth of the ear .................... | 1 | — | 4 | — |
| From the tip of the ear to the nostril .... | 6 | — | 3 | — |
| From tip of ear to corner of mouth ...... | 6 | — | | — |
| Width of one nostril, inside ............ | | — | 7 1/2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Total breadth of nostrils, inside, including the *septum* of the nose .............. | 1 | — | 9 | — |
| Across bridge of nose .................. | | — | 9 | — |
| From inner corner of one eye to the inner corner of the other, across the nose ... | 3 | — | 2 | — |
| Length of beard, from the chin to breast .. | 5 | — | 7 1/2 | |

La hauteur des statues en dedans de la première chambre, est de 22 pieds 8 pouces et la hauteur de la chambre est de 25 pieds 8 pouces.

Dans le plan [1], il y a deux temples : celui marqué n° 2 est assez connu ; l'autre, n° 1 est le temple découvert par M. Salt, et dont il s'agit. L'intervalle entre ces deux temples, forme la Vallée du Sable, dont j'ai parlé, mais c'est beaucoup plus large que le plan n'indique, parce que le papier me manquait. La largeur de cette vallée peut être de 5 à 600 pas. J'ai la mesure, mais je ne puis pas *le* trouver. Je l'ai *trouvé*. La largeur de la vallée de sable est de 325.

---

1. Ce plan ne nous est pas parvenu.

J.F. IMPRESSIONS

IMPRIMERIE DE CLAIRVIVRE (Dordogne)